

Jacob Alberts



E. A. Seemanns Künstlermappen

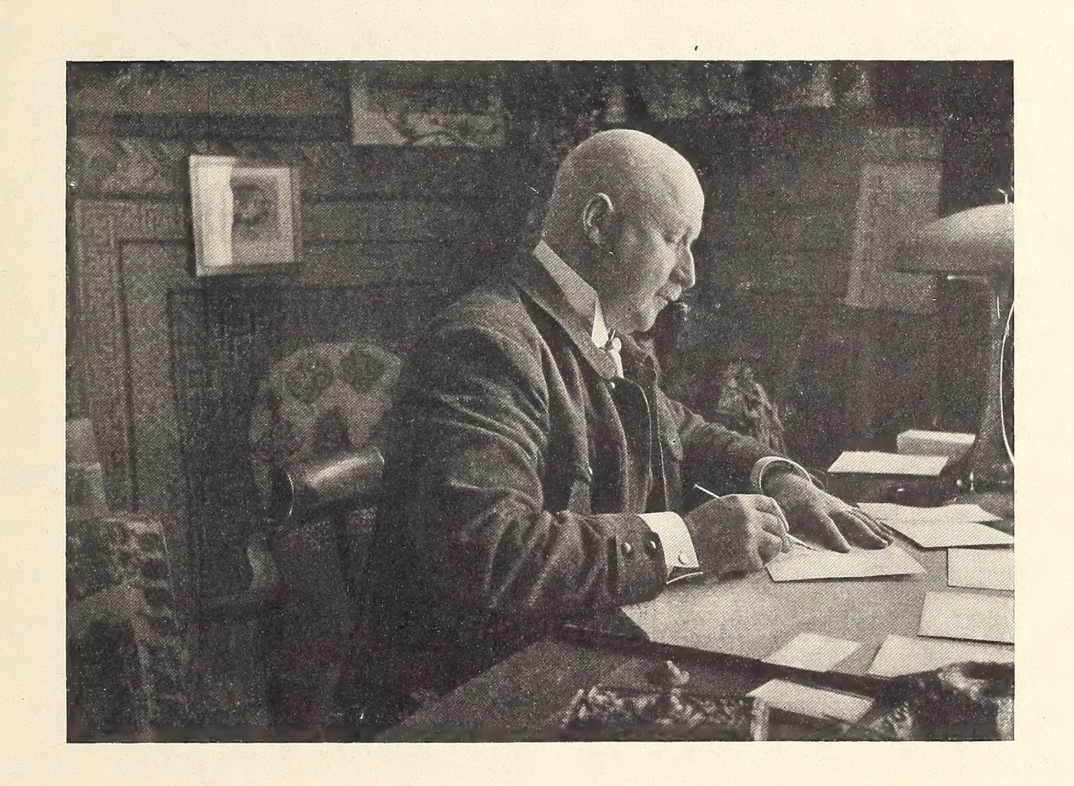
30



Jacob Alberts

Acht farbige Wiedergaben nach Gemälden und fünf Abbildungen im Text

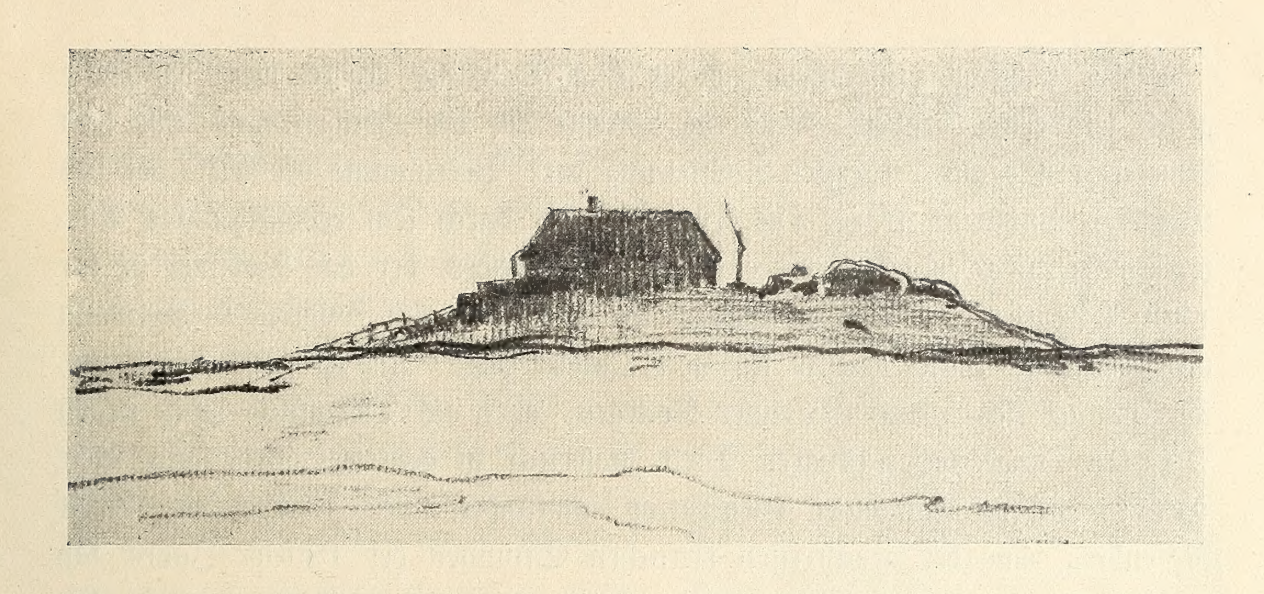
Mit einer Einführung von Dr. Hans Vollmer



Verlag von Seemann & Co. in Leipzig



Verzeichnis der farbigen Tafeln



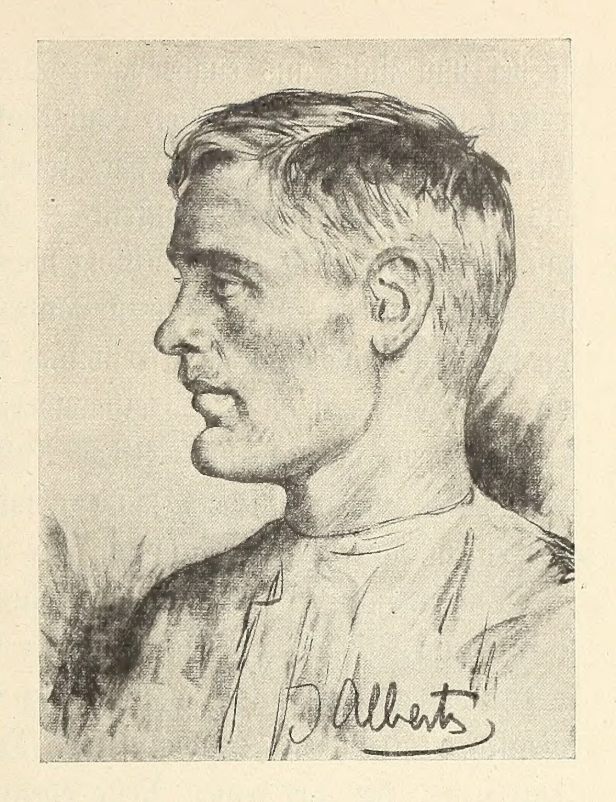
„Der ist in tiefster Seele treu,
Wer die Heimat so liebt wie Du!"
Th. Fontane.

Es gibt wenige Maler, die künstlerisch so fest mit der Scholle verwachsen sind, die sie erzeugte, wie Jacob Alberts. Ein echter blonder Friese gleich dem fünf Jahre jüngeren Ludwig Dettmann, atmet seine Kunst den frischen, würzigen Seegeruch, der über die Küsten Schleswigs streift, wo Alberts auf der weit in das Wattenmeer hinausragenden Halbinsel Eiderstedt in Westerhever am 30. Juni 1860 zur Welt kam. Hier, in unmittelbarer Nähe der See, auf den grünen Marschen und unter dem lachenden Blau dieses von Lerchenschlag widertönenden Himmels — Alberts hat diesen prachtvollen Doppelakkord späterhin oftmals malerisch variiert — verlebte der Knabe eine sonnige Jugend. Ursprünglich für ein Studium bestimmt, war er bereits zwanzigjährig, als er die Düsseldorfer Akademie bezog und bei Peter Janssen lernte. 1882 ging er nach München zu Wilh. Diez, um endlich 1886—89 in Paris bei Jules Lefebvre und Benj. Constant seine Studien zum Abschluß zu bringen. Was Alberts dieser Schule verdankt, ist kaum mehr als die solide Technik, das Handwerk seiner Kunst. Fast alles übrige hat er aus eigenem Wesen geschöpft. Wohl haben, wie Alberts selbst bekennt, die merkwürdigen, oft ganz seltsame Farbenreize bietenden Bilder Dagnan-Bouverets aus dem bretonischen Volksleben auf ihn starken Eindruck gemacht, aber der Franzose wurde ihm weniger Vorbild im einzelnen, als Anreger im allgemeinen, insofern Alberts durch ihn auf das heimatliche Stoffgebiet gelenkt wurde, die Welt der Marschen und ihrer insularen Reste, der lieblichen Fluren der Halligen. Von Paris zieht er 1889 nach der Hallig, die ihn bis heute, so oft der Sommer ins Land zieht und die Marschen zu grünen beginnen, alljährlich wiederkehren sah.

Wie selbständig im übrigen dieser junge Debütant geartet war, das zeigte gleich sein erstes größeres Bild, die Beichte auf der Hallig Oland, mit dem Alberts 1892 auf der ersten Ausstellung der „Vereinigung der Elf" vor das Berliner Publikum trat. Die Führer dieses durch sein revolutionäres Auftreten damals Sensation erregenden Künstlerbundes, der das Vorspiel zu der 1899 begründeten Sezession bildete, waren Liebermann, Ludwig v. Hofmann und Leistikow; später gesellte sich noch Klinger dazu. Alberts fehlte das Laute, Draufgängerische seiner Berliner Kollegen, aber als Dokument einer neuen Art, die Dinge der sichtbaren Welt malerisch zu deuten, wurde auch diese Beichte von der damaligen Generation empfunden und — abgelehnt. Adolf Rosenberg, eine der geachtetsten kritischen Stimmen der 1890er Jahre, sah in Alberts nur einen „nüchternen Realisten", in seinen Bildern „trockene aber sorgfältige Abschriften der Natur"; man war eben allzusehr an die Anekdotenmalerei Düsseldorfer Provenienz gewöhnt und wollte auf die literarische Pointe nicht verzichten, von der freilich auch nicht die leiseste Andeutung in diesem Albertsschen Erstling zu finden war. Erst ganz allmählich wurde im Publikum der Sinn geweckt für die intimen malerischen Reize, die dieses Bild setzt an die Stelle der novellistischen Witze der älteren Genremalerei, und für die Schlichtheit und strenge Ehrlichkeit, die das Wesen unseres Schleswigers bilden. Seine Kunst ist allerdings von kühler Temperatur und weit davon entfernt, die Sinne auf den ersten Blick gefangen zu nehmen, aber sie besitzt die feine innere Spannung und die scharfe Charakteristik, die ihm aus still-begeisterter Hingabe an die Natur fließen. Sie behandelt keine sonderlich tiefen Probleme, aber ein klarer, gesunder Wirklichkeitssinn beherrscht sie, der mit andächtigem Ohr den Wundern der Natur lauscht und auch in ihren bescheidensten Äußerungen die ewigen Gesetze der Schönheit erkennt.

Wohin Alberts hinauswollte, ersah man aus dieser „Beichte auf Oland" ganz klar und deutlich. Der fromme Sinn für die Verlebendigung der toten Dinge — Alberts ist der geborene Stillebenmaler — und die tiefe Liebe zu dem spröden Menschengewächs seiner Heimat drücken diesem ersten Lobliede Alberts' auf seine Heimat jenes fast feierlich-chronikartige Gepräge auf, durch das das Genre zur Historie erhoben wird, indem wir eine solche schlichte, aber typisch gehaltene Kirchenszene gewissermaßen in den Kreislauf geschichtlichen Geschehens einbezogen empfinden. Dieses trauliche alte Gotteshaus-Innere, porträtmäßig gewissenhaft wiedergegeben mit allen seinen lieben Zufälligkeiten von der in den Fliesenfußboden eingelassenen steinernen Grabplatte bis zu dem unter der offenen Balkendecke hangenden Danebrog hin, erzählt von dem schlichten, kernigen Charakter

seines Erbauergeschlechtes, dessen Art das bescheidene, aber mit so viel naivem, zartem Schmucksinn ausgestattete Tempelchen wundersam reflektiert. Und dieses zähe, mit der übrigen Außenwelt wenig in Berührung kommende Halligwohnergeschlecht hat sich seine Eigenart durch die Jahrhunderte bewahrt; die vier, fünf alten Weiblein und Männlein, die die Kirchenstühle füllen, wirken wie eine notwendige Ausstrahlung dieses Raumes, wie die menschliche Verdichtung dieser Atmosphäre gleichsam, so daß man das wohltuende Gefühl absoluter Kongruenz zwischen der Seele des Raumes und der Seele seiner Bewohner empfindet. Die



ein Jahr jüngere, 1891 gemalte, hier abgebildete „Predigt auf Hallig Gröde", die das Magdeburger Museum erwarb, trägt ähnlichen Charakter. Auch diese Kirchenszene, so still und selbstverständlich es darin zugeht, erzählt dem, der Ohren hat zu hören, und interessantere Dinge als die geschwätzige Anekdote der Düsseldorfer Maler-Literaten. Zugleich fühlt man, daß der bedächtige, peinlich detaillierende Stil dieser Albertsschen Frühbilder gegenständlich gefordert war, und darum wirken diese Interieurs so stilvoll. Man spürt die leidenschaftliche, mit allen Fasern ihres Wesens in diesem Stückchen Erde wurzelnde Liebe heraus, die Alberts die Hand führte, als er diese bunten bäurischen Schnitzereien an Gestühl, Kanzel und Taufstein mit dem Pinsel nachschnitzte, als er diese Menschen malte, diesen Geistlichen, der sich so gar nicht in Positur wirft, und dieses Publikum, das sich mit so ganzer Seele der Stimmung des Momentes hingibt. Alberts weiß, wie diesen Leuten zumute ist, er lebt mitten unter ihnen, er kennt, wie sein Biograph Kekulé einmal gesagt hat, die Lebensgeschichte jedes einzelnen von ihnen, und das Resultat dieser intensiven psychischen Durchdringung ist dieser Eindruck der absoluten unverblümten Wahrheit, unter den auch der kommt, der nie seinen Fuß auf diese Inselnester gesetzt hat. Nur ein verbildeter Geschmack kann hier von „nüchterner Naturabschrift" sprechen, wo es sich in Wahrheit um eine Objektivierung des Stoffes handelt, die gewonnen ist aus tiefer Versenkung in diese mikrokosmische Welt. So ist Alberts der Maler der Halligen geworden; aber diese stoffliche Beschränkung

ist bei ihm nicht aus engherzigem Spezialistentum hervorgegangen — das beweisen schon die prachtvollen Landschaftsszenerien, die er auf Studienreisen in Kärnten und in Rom gemalt hat, sowie seine charaktervollen zahlreichen Bilder aus Vierlanden und Ostholstein —, sondern aus der tiefen Einsicht heraus, daß diese Konzentration notwendig war, um die Seele dieses Stückchens Erde zu heben, das für ihn mit dem Zauber der Heimatscholle umwoben ist. Und wir haben allen Grund, diese freiwillige Beschränkung zu segnen, denn ihr danken wir es, wenn wir in den Halligbildern Alberts' nicht nur die ethnographische Treue finden, die schließlich etwas Äußerliches bleiben kann, sondern den Land und Leuten eigentümlichen Zauber eingefangen spüren, den malerisch zu fassen nur einem jahrelangen Studium des Milieus gelingt.

Dieser intime bodenständige Charakter der Albertsschen Kunst kam noch stärker zum Ausdruck, als der Künstler sein Studienfeld aus den Gotteshäusern in die wohlaufgeräumten, blankgescheuerten, den Ordnungssinn des nordischen Menschen atmenden Stuben seiner Halligleute verlegte. Diese Albertsschen Interieurs, die ihre feinen Reize ebenso aus ihrem Sachinhalt wie aus ihrer delikaten malerischen Behandlung ziehen, haben seinen Namen in Nord-Deutschland berühmt gemacht. Der „Königspesel auf Hallig Hooge" von 1892, jetzt im Besitz des Thaulow-Museums in Kiel, steht zeitlich am Anfang dieser Reihe wundervoller Interieur-Stilleben, die eine jedes für malerische Reize empfängliche Auge mit Entzücken erfüllende Zusammenstellung von blitzenden Wandkacheln, lustig gemusterten Vorhängen, glänzendem Messing- und blinkendem Zinnschmuck bilden. Und wie die alten holländischen Interieurmaler des 17. Jahrhunderts, die Alberts hoch über alle Modernen stellt, die Phantasie des Beschauers anregten, indem sie eine aus zwei oder drei Räumen gebildete Zimmerflucht bauten, so eröffnet auch Alberts mit Vorliebe aus dem Hauptraum die Perspektive in ein zweites oder drittes anstoßendes Zimmer, und führt den Blick wohl schließlich noch durch ein Fenster oder eine offene Tür hinaus ins Freie. Die Hauptsache auf diesen Interieurs ist der Raum mit seinem Inventar, nicht seine Insassen, die sich so anspruchslos wie möglich bewegen, ja oftmals ganz fehlen, wodurch diese gemalten Stuben, Hallen und Dielen nichts an Fülle und Traulichkeit einbüßen. Alberts hütet sich, seinen Halligleuten auch nur das Geringste von dem Schwerbeweglichen und Herben zu nehmen, was diesen im Kampf mit Wetter und Sturm alternden Inselbewohnern anhaftet. Er verschmäht es, irgendwelche lügenhafte Konzessionen an das Gefällige, Liebliche zu machen. Es geschieht auf Alberts' Bildern ebensowenig wie auf den Interieurs der alten holländischen Gesellschaftsmaler. Alte Weiblein, sauber

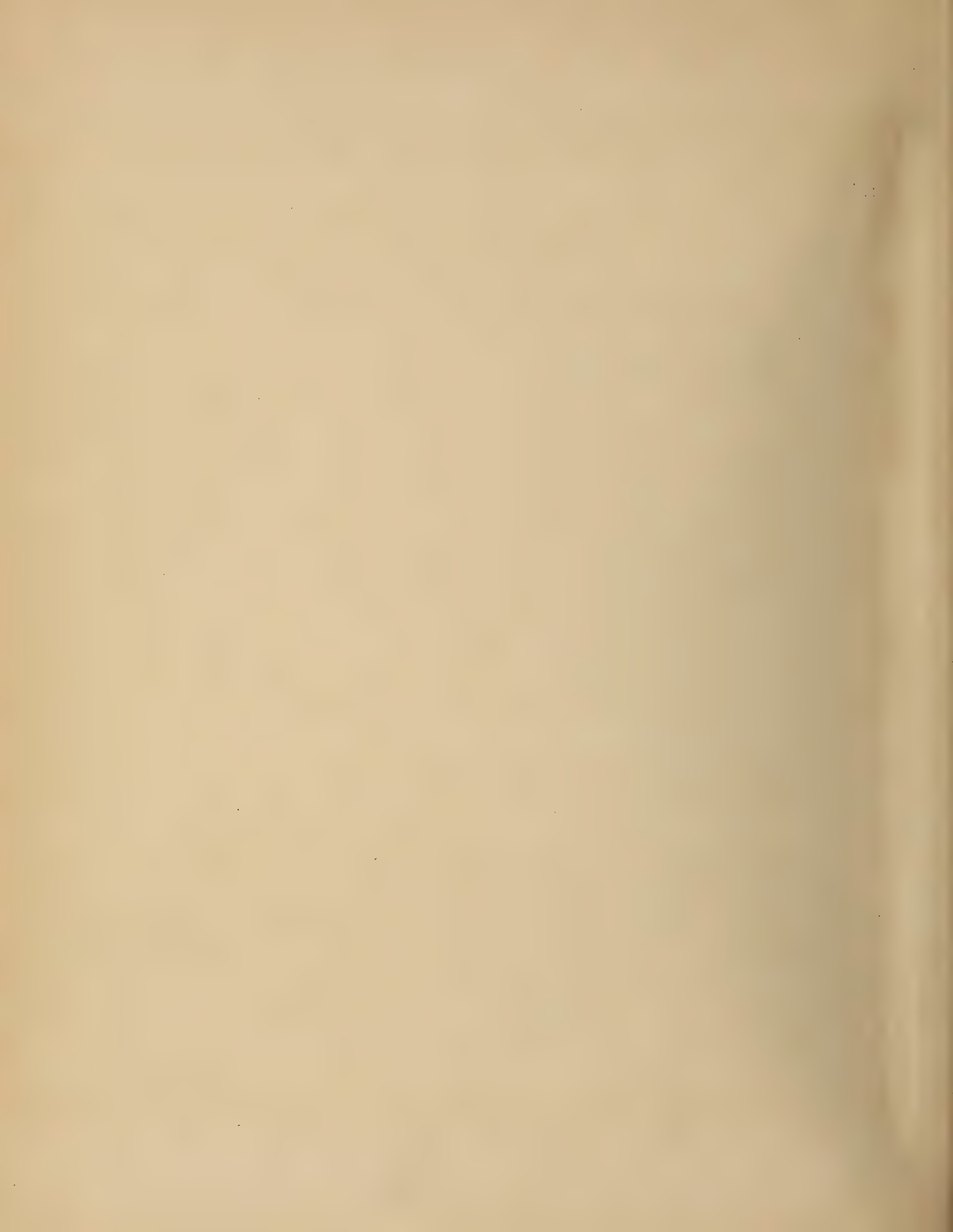
angezogen, blicken still-versonnen vor sich hin, junge Frauen hantieren in der Küche, nippen am Gläschen Wein, geben dem Töchterchen eine Unterweisung, das alles äußerst wohlanständig, bisweilen etwas gedanklich und immer wohltemperiert, wie es der Art dieser Nordseeanwohner entspricht. Ein „Kaffeebesuch", wie ihn ein hier reproduziertes Bild zeigt, ist für Alberts ein schon relativ sehr kompliziertes Motiv; aber wie treuherzig schlicht geben sich Besucher und Besuchsempfänger in einer der Situation angemessenen, etwas steif-sonntäglichen Feierlichkeit. Die bäuerliche Stimmung ist so echt getroffen; köstlich die Besucherin in ihrer leicht verlegenen Förmlichkeit, die beiden Alten so sachlich wie möglich, die zwei jungen Flachsköpfe bescheiden der Unterhaltung horchend. Der Stil dieses Bildes ist — wie auch die Reproduktion erkennen läßt — frei und breit und zeigt eine wesentliche Weiterentwicklung nach der speziell malerischen Seite hin gegenüber den glatten, sehr subtil behandelten Frühbildern. Alberts ist von Hause aus mehr Zeichner als Maler — der eigentliche Nerv seines künstlerischen Temperamentes lebt sich vielleicht am stärksten aus in seinen vor dem Modell niedergeschriebenen, mit der vollen Spannkraft der Natur gesättigten Zeichnungen — und heute noch kann er der die Form nur im allgemeinen andeutenden virtuosen Farbentechnik des extremen Impressionismus keinen Geschmack abgewinnen. Dieses Hinhauen mit dem Pinsel über die Leinewand nennt Alberts — mit für ihn sehr charakteristischem Ausdruck — lieblos; Alberts will eben mehr geben als eine flüchtige Impression, ihm ist es um die Seele der Materie zu tun, ganz gleichgültig, ob diese ein Mensch, ein Raum mit seinem Inventar oder eine Landschaft ist. Aber unter dem Einfluß Liebermanns, mit dem Alberts eine während der Berliner Winter gepflegte enge Bekanntschaft verband, hat auch er im Laufe der Jahre sich der pastosen flüssigen Maltechnik seines großen Berliner Kollegen genähert, ohne freilich jemals daran zu denken, die letzten Konsequenzen des impressionistischen Stiles zu ziehen.



Diesen Übergang von der minutiös detaillierenden Technik der Frühzeit zu einem freieren und breiteren malerischen Vortrag fand der Landschafter

Alberts. Gewohnt, seine Bilder vom ersten bis zum letzten Pinselstrich vor der Natur zu malen, erkannte er, von welchem Vorteil ein schnelles Malen ist, wenn es sich um die Fixierung einer flüchtigen atmosphärischen oder luminaristischen Stimmung handelt. Alberts' Landschaften sind durchaus pleinairistisch gesehen, aber die Auflösung der Form ist bei ihm nie so weit getrieben, daß man nicht noch das Gebaute der Landschaft zu Gefühl bekäme, und die Auflösung der Farbe geht nie so weit, daß man nicht noch die Kraft der selbständig sprechenden Lokalfarbe empfände. In diesem geschmackvollen Stil eines bedingten Impressionismus malt Alberts die Landschaft seiner meerumspülten Heimat, die weiten, fruchtbaren Marschfennen mit ihren in der feucht-flimmernden Luft zu mächtigen Knäueln sich ballenden Wolkenzügen, am liebsten aber die Halligen selbst, die zauberumwobenen insularen Reste dieser Marschen des schleswigschen Wattenmeeres. Er malt die flachen, fetten, mit dem dichten feinen Marschgras bedeckten Fluren, die von Gräben und stromartigen Prielen, in denen das Seewasser ebbt und flutet, durchschnitten werden — im Hintergrunde immer der schmale Streifen des Meeres, die majestätische Folie dieser lachenden Wiesenlandschaft. Der bei aller erhabenen Eintönigkeit des Landschaftsbildes mit seinen so wunderbar in den Rahmen sich fügenden, auf künstlichen Hügeln zum Schutze gegen die Flut sich erhebenden menschlichen Ansiedelungen doch so unendlich wechselvolle Charakter dieser Flora hat in Alberts ihren feinsinnigsten Beobachter gefunden. Er sieht diese Landschaft nicht mit dem umflorten Blicke seines großen Landsmannes Theodor Storm, dem das Schwermütig-Sehnsuchterweckende der eigentliche Stimmungsgehalt dieser Natur ist, sondern, ein fröhlicher Lebensbejaher, setzt er dieser etwas morbiden Resignation des Dichters einen robust-gesunden Optimismus entgegen, der sich die Welt nicht anders denken kann als vom Sonnenlicht vergoldet, und der selbst in dieser einen ewigen furchtbaren Kampf mit den Naturelementen kämpfenden Halligenwelt das Idyllisch-Liebliche als die wesentliche Stimmungsnote anerkennt. Alberts' malerische Halligbeschreibungen werden einst zu den unschätzbaren Dokumenten über diesen nördlichsten Winkel deutscher Erde zählen, wenn diese Inselwelt, was wohl nur noch eine Frage der Zeit ist, landfest geworden, d. h. an das Festland angeschlossen ist und damit ihren originalen Charakter eingebüßt hat.


THON EHREN VND DIS
SER KARCKEN THOM
ZIERDE MAKEN VND
SETTEN LATEN 1620




J. Alberts.

